

« Les cultures du monde émigrent, à ce qu'il semble, dans les livres et dans les musées »

Hans Belting

En plaçant la 55e Biennale de Venise sous l'égide du palais encyclopédique qu'imagina Marino Aureti au milieu des années 1950 afin de regrouper en un même lieu l'ensemble des connaissances du moment, Massimiliano Gioni perpétue une réflexion sur l'acquisition et l'accumulation du savoir qui se trouve au cœur des préoccupations des premiers collectionneurs, des commissaires d'exposition comme des artistes.



« **Tant de richesses assemblées** »

La collection de tablettes d'argile qu'Assurbanipal constitua à Ninive au VIII^e siècle av. J.-C. compte parmi les premières tentatives d'envergure effectuées pour réunir une somme de connaissances remarquable sinon exhaustive. La fameuse bibliothèque d'Alexandrie, fréquentée pendant des siècles par l'ensemble des savants du monde méditerranéen, répond au même désir de rationalité. Du reste, en publiant *La Science universelle*, entre 1634 et 1644, Charles Sorel cherchait toujours, deux millénaires plus tard, à ordonner les connaissances de façon parfaitement logique dans l'espoir d'aboutir à un enchaînement de toutes les sciences et de tous les arts. Et lorsque, à la même époque, Cassiano dal Pozzo réunit plusieurs milliers de feuillets pour constituer son

Museo cartaceo

, une sorte de recueil illustré consacré à l'histoire naturelle aussi bien qu'aux beaux-arts, il cherchait moins à élaborer une œuvre graphique cohérente qu'à regrouper et à synthétiser les connaissances du moment en termes d'histoire et de sciences, réalisant au passage

«

*le projet d'encyclopédie visuelle
le plus ambitieux de son temps* »

(Gabrielle Bickendorf

[1](#)

). Déjà, en 1565, Samuel Quiccheberg envisageait la collection qu'il gérait au nom du Duc de Bavière comme

« *un très vaste théâtre embrassant les matières singulières et les images excellentes de la totalité des choses* »

. Un projet qui anticipait à l'échelle d'une collection privée celui de la Commission temporaire des arts qui, en France courant 1794, souligna la nécessité

«

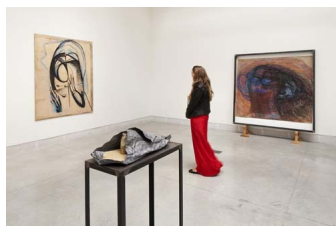
d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement »

. Loin de prendre la forme actuelle d'une sélection, la collection se pensait bel et bien comme une accumulation, en témoigne l'abbé Barthélémy qui, lorsqu'il évoqua sa visite du musée du Capitole au Comte de Caylus, souligna en premier lieu l'importance numérique de la collection, quitte à tolérer une part de paganisme :

« *je ne saurois vous décrire l'impression que me firent tant de richesses assemblées. Ce n'est plus un cabinet ; c'est le séjour des dieux de l'ancienne Rome* »

[2](#)

.



Le palais et ses métamorphoses

Les divinités romaines n'auront d'ailleurs pas disparues lorsque, un demi-siècle plus tard, en 1854, la réorganisation du Crystal Palace, près de Londres, fit la part belle aux *fine arts courts* : dix espaces consacrés aux chefs-d'œuvre de l'art dont l'ambition était de présenter au public, sur le mode de la reconstitution,

« *une illustration exhaustive des arts, dans le domaine de la sculpture et de l'architecture, depuis les premières créations de l'Egypte antique jusqu'aux temps modernes* »

, pour reprendre les mots de Samuel Laing, l'administrateur de l'époque

[3](#)

. La Grèce, Rome, l'Assyrie ou la Renaissance italienne étaient évoquées au moyen de petits *palais*

qui, réunis dans un même espace - non sans évoquer, à plus d'un siècle de distance, les pavillons de la Biennale de Venise -, offraient une vision magistrale des savoirs les plus récents en histoire de l'art.



Etre *représentatif* en termes de culture : une ambition que Robert Storr plaçait au cœur de son projet lors de la 52^e Biennale, dont il fut le commissaire, tout en ayant conscience que ce fantasme d'un regard encyclopédique sur la création trouve souvent refuge dans la simple mise en exergue de préoccupations transversales nous permettant, bon gré mal gré, de relier les arts des sept continents. De fait, si le musée d'art et d'histoire de Genève est un des rares à afficher ses ambitions encyclopédiques, il n'en reste pas moins sceptique face à la tâche à accomplir, comme cela est clairement mentionné sur la page d'accueil de son site internet : «

Le musée encyclopédique dont le programme ambitionne d'explorer de manière précise - au même titre que les encyclopédies - l'ensemble

de la matière liée à l'homme et à son environnement est au sens premier devenu totalement utopique »



En France, il ne fallut d'ailleurs que quelques années aux premiers inspecteurs des monuments historiques, placés à la fin des années 1830 sous la tutelle du comité Bizot, pour prendre conscience du caractère fantasmagorique de leur mission face à l'ampleur du patrimoine national. Et c'est aussi sur *différentes utopies* que, pour Bernard Deloche, se fonde « ce musée d'un type nouveau »

dont le Mucem est emblématique, un musée qui

« n'est plus limité dans son champ, mais (qui) accueille dans leur diversité toutes les cultures du monde, y compris les plus étrangères à la nôtre, sans les esthétiser ni les convertir en figures de l'exotisme »

[4](#)

. Paul Ardenne, de son côté, signale combien les anciennes frontières de l'art ont été mises à mal par l'exubérance de l'art contemporain et par cette

« fécondité de la création plasticienne proprement dite, d'une ampleur telle qu'elle se révèle impossible à circonscrire »

[5](#)

. Même constat pour Catherine David lors de la Documenta X : face à

« l'hétérogénéité extrême des pratiques esthétiques et des médiums »

, le fantôme de ce qu'elle appelle le *modèle universaliste*

avoue rapidement ses limites. La mondialisation des pratiques et l'avènement du village global, aux contours indéterminés, ne facilite certes pas les choses et, à l'occasion de la Documenta XI, en 2002, Okwi Enwezor se demandait légitimement comment aborder la question culturelle dans ce contexte d'accélération des échanges et de globalisation des connaissances.



A moins que cette diversité ne soit finalement qu'illusoire, posant du même coup la question de la valeur du projet encyclopédique. C'est du moins l'inquiétude qu'exprimait Daniel Birnbaum en 2009, pour la 53e biennale de Venise, lorsqu'il estimait que « *l'internationalisation peut devenir une force d'émancipation qui libère les individus de leurs culture locale, mais aussi une tendance à l'homogénéité qui entraîne un nivellement des différences culturelles* »

. Une angoisse qu'exprimait Cecilia Liveriero Lavelli en 1997 à l'occasion de la Biennale de Lyon :

« *Il ne reste plus qu'à décider de la voie à emprunter : celle de la globalisation, de la mondialisation, autrement dit de la voie de l'assimilation uniformisante, ou bien celle de l'altérité poussée à son paroxysme ?* »

[6](#)

. Le palais encyclopédique à l'heure du choix.



Image(s) du monde

Mise en abîme : l'espoir exprimé par Diderot et D'Alembert « *de rassembler les connaissances éparses sur la surface de la terre* ; *d'en exposer le système général aux hommes avec qui nous vivons, et de le transmettre aux hommes qui viendront après nous* »

rejoint le désir

« *d'organiser la connaissance et de donner forme à l'expérience* »

qui, selon Massimiliano Gioni, stimule une partie de la scène artistique contemporaine.

En témoignent les peintures expressionnistes de l'artiste autrichienne Maria Lassnig, qui recense les infinies possibilités du corporel et les multiples incarnations du moi dans chacun de ses autoportraits, conçus comme autant de reflets du *cerveau de l'humanité*

Les objets aux formes organiques imaginés par Marisa Merz à partir de matériaux de l'Arte Povera semblent quant à eux charrier images et archétypes engendrant une infinité d'apparitions, de même que le stimulant folklore de Shary Boyle (pavillon du Canada) repousse les limites traditionnelles de l'imaginaire pour inscrire l'humain dans un cercle élargi de possibilités, retissant des liens entre l'intime et l'universel. Désir identique chez Berlinde De Bruyckere, exposée au pavillon de la Belgique, avec une œuvre explorant les thèmes de la beauté et des liens entre vie et mort. Des souches d'arbres desséchées évoquant l'anatomie humaine, des tendons, des muscles, des blessures, comme celle d'un immense corps en pleine métamorphose.



Dans la lignée d'H.G.Wells, le fantasme d'une organisation encyclopédique capable de tenir à jour tout savoir vérifiable et de le rendre accessible de façon universelle prend chez certains artistes la forme d'un goût pour le recensement, comme lorsque le

photographe Michael Schmidt répertorie le réel durant ses pérégrinations en Europe ou quand Luciano Benetton, parmi les nombreuses expositions organisées en marge des participations nationales, présente son

imago mundi

sous la forme d'un millier de peintures acquises au cours de ses nombreux voyages. Recenser, c'est aussi collecter, tel Wilfredo Diaz Valdez, qui imagine de nouvelles formes sculpturales à partir des outils et des artefacts témoins du monde rural uruguayen. Le pavillon égyptien expose de son côté Mohamed Banawy, reconnu pour son travail des mosaïques, qui assume sans détour le désir de

« voir et sentir le monde entier »

. Le regard peut aussi se porter sur une portion de la réalité et l'exhaustivité être atteinte par métonymie : le peintre californien Jim Shaw combine ainsi peinture, dessin, sculpture et vidéo comme autant de médiums au service d'une vision foisonnante et encyclopédique dédiée à l'étude de la culture américaine populaire, tandis que les images de Jeremy Deller (pavillon de Grande Bretagne), abondantes et hétéroclites, se veulent le reflet de la société anglaise contemporaine. Quant à l'artiste française Camille Henrot, qui a reçu le lion d'argent, c'est en tirant son inspiration de la culture américaine, après avoir notamment tourné dans de nombreux musées et zoos, qu'elle porte un regard d'entomologiste sur les insectes, les oiseaux, les poissons. Le film qu'elle présente croise ainsi des récits sur le naturel, la cosmogonie et les peuples primitifs tout en évoquant la création de l'homme.

D'autres construisent de véritables systèmes, tel Patrick Van Caeckenbergh et ses architectures organiques rappelant les grandes découvertes de l'humanité tout en évoquant l'univers des fables et des contes de fées. Comme si chaque œuvre d'art, à l'image de la bibliothèque de Borges, possédait cette faculté de présenter une image précise et ordonnée du monde tout en ouvrant sur l'infini, tels les installations de Miroslaw Balka ou les personnages énigmatiques de Pawel Althamer, qui suggèrent au visiteur un incessant changement de cap et de vision, une déambulation ininterrompue et des rencontres improbables.



L'artiste serait-il donc semblable à celui qui voyage au milieu des savoirs innombrables du passé, rendant hommage à l'ensemble des connaissances emmagasinées au fil des siècles, tout en dévoilant de nouvelles zones d'intérêt, de nouveaux mystères et des perspectives inédites (les *mondes alternatifs* dont parle Gioni) au cœur même du quotidien ? Voilà qui reste à élucider pour le visiteur de cette foisonnante 55^e Biennale.

Isabelle Doleviczényi / Yannick Le Pape

[1](#) « Musées de papier – Musées de l'art, des sciences et de l'histoire », in *Musée de papier. L'Antiquité en livres, 1600-1800*, Paris, musée du Louvre, 2010, p. 10.

[2](#) Cité par Francis Haskell et Nicholas Penny dans *Pour l'amour de l'Antique. La statuaire gréco-romaine et le goût européen*, 1500-1900, Paris, Hachette, 1999, p. 88.

[3](#) Cité par J. R. Piggott, in *Palace of the People. The Crystal Palace at Sydenham, 1854-1936*, Londres, Hurst & Company, 2004, p. 53.

[4](#) *Mythologie du musée*, Le Cavalier Bleu, 2010, pp. 74-75.

[5](#) *Art. Le présent*, Paris, Editions du regard, 2009, p. 9.

[6](#) « L'Autre de l'Autre », in *4^e Biennale d'art contemporain de Lyon*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1997, p. 23.